

現代女性作家による富山文学の変遷

―木崎さと子から山内マリコへ―

谷川 拓矢

はじめに

なぜ本稿表題に〈現代〉〈女性作家〉〈富山〉という言葉が並ぶことになったか。まずは、そこから説明しておきたい。

たとえば柄谷行人は中上健次の死において「近代文学の終り」を宣告した¹⁾。中上が最後の近代文学作家であったというわけだ。中上の死に少なくとも文学的位相における〈近代の終焉〉を見るこの言説には、一定の正当性を認めてよいと思われる。実際、中上は七〇年代に「岬」「枯木灘」で描いた〈路地〉と呼ばれる被差別部落における因習・血脈・父との闘争といった〈大きな物語〉を、八〇年代の『地の果て 至上の時』以降において自己解体していった。ちなみに、そんな中上が、全身を癌に侵され手遅れ状態であることが判明した時に「かあさんのところへ帰りたい」ともらし、妻かすみが那智勝浦に連れ帰り入院させたその病室で、母ちさとの手をとって「かあちゃん、ありがとう」と言ったという挿話も思い出される²⁾。こうした姿をあらためていま振り返ってみると、中上はいわば〈近代文学〉と〈現代文学〉のはざまを生きた作家だったと言えるかもしれない。中上の死³⁾「近代文学の終り」という言説に一定の正当性を認めると言ったのは、こうしたところによる。

あらためて言う⁴⁾と、『地の果て 至上の時』における〈路地〉解体⁵⁾八〇年代が〈現代文学〉の始まりを象徴していると捉えるこ

とができる。実際、大局的に見れば、いわゆる〈戦後文学〉の代表的な作品はすべて七〇年代までに登場し尽くしているとも捉えられる。たしかに現実的・社会的位相において〈近代〉はいまだ続いているようにも見受けられるが、先述のように少なくとも文学的位相においては〈近代の終焉〉を見ても誤りとは言えないだろう。そこで本稿では、〈近代文学〉と〈現代文学〉の結節点を八〇年代に置くことにする。

では、八〇年代以降の文学⁶⁾「現代文学」の特徴は何か。その一つとして挙げられるのが、ラディカルな女流文学の台頭だ。具体的には大庭みな子・富岡多恵子・増田みず子などである。またその後列には山田詠美・よしもとばなな、さらに時代を下れば綿矢りさ・金原ひとみらが存在する。彼女たちに共通しているのは、きわめて生理感覚、皮膚感覚に近いところからのアプローチで、いま置かれている現状を問い直す（ことで普遍を見出そうとする）という文学的姿勢だ。ただし、そうした根本的な文学的姿勢は共有しながらも、八〇年代当初とそれから三〇年以上の時を隔てた現在との間には、現実的位相においても文学的位相においても状況的に差異が存在すると考えられる。だとすれば、そこには一体どのような変化が見られるのか。本稿では、木崎さと子と山内マリコという二人の女性作家の作品精読を通して、こうした変遷をあらためて具体的に確認することになるだろう。

では、なぜ富山なのか。そもそも富山も含まれている北陸地方は、古くから〈裏日本〉と呼ばれてきた。〈中央〉に対する〈裏〉ということである。この呼称は富山の地政学的な位置づけをまさに示しているが、思えば富山は文学的にこれまで〈裏〉の地位を甘受してきたと言いききだろう。富山に文学は不在であり、文学史上に富山は不在であるという印象が強かった。しかし、そこには実は万葉の時代より脈々と続くきわめて豊かな鉱脈が存在

しているのである。この豊穡なる不在の内実を確かめること、これも本稿の目的の一つである。そこには時代や社会の姿が映し出されるだろうし、それは一地方の問題だけにとどまらず、普遍的な問題をもいくばくか照らし出すだろう。

木崎さと子「青桐」

先述の問題意識にもとづいて、まずは木崎さと子「青桐」³について考察を交えながら精読する。

本作の大筋を説明すると、乳癌にかかり十年間一度も医者にかかろうとせず自然死を望む叔母の最期を、姪の充江が中心となって看取る物語と言える。また、充江は心に抱えた屈託により三十歳過ぎになるこれまで閉ざされた生を送ってきたのだが、叔母の看取りを通して、次第に充江の心は開放されてゆく。つまり、本作には叔母の物語と充江の物語という二つの筋がある。その二つの筋をつなぐ役割を果たす要素として、物語の舞台設定と本作のタイトルにもなっている「梧桐」の木の二点を挙げることができ

る。

物語の舞台は語り手兼視点人物である充江により「T市」と示される。伏せ字になってはいいるが、北陸地方に位置すること、登場人物たちの方言、「隣県のK市にある……K大学付属の中学、高校」などの表現、また作者木崎さと子自身の来歴を総合的に考えると、「T市」とは木崎自身が小中高時代を過ごした富山県高岡市を指すと考えられる。もちろん作品を作者自身の来歴と短絡することは野暮かもしれないが、少なくとも高岡を念頭に置いて読むことは許されてよいであろう。ただし、ここでは高岡を容易に想起させつつもそうとは明記されず、あえて「T市」と呼ばれることに注目したい。いわば半分くらいの抽象化の作用により、物語の普

遍化を示唆しながらも、同時に北陸特有の情景を想起させることで一地方都市の様子や状況が鮮明に浮かび上がる仕掛けとなっている。

その「T市」については、まずもってここ十年における風景の変化が叙述される。作品内現在が作品発表時〇八〇年代と同時代であると想定すると、その風景の変化は七〇年代から八〇年代にかけてのことであると言える。「十年ほど前までは、県道を走るバスの寂れた停留所から本家の納屋門まで、田中の一本道がほそぼそと通じているだけだったが、最近では舗装され幅も広くなった道の両側に小さな住宅が建ち並び、それだけ人通りもある」。さらに、こうした風景の変化に伴い語られるのがそこに暮らす人の変化である。「先祖代々、鉢から滲み出たものを浸みこませて来た田畑を、金銭と取り替えはじめた時、かつてなかったほどの金銭崇拜の念が村の人達の胸中に生まれた」という「農村のはげしい変化」により、従来の「価値観まで失ってしまった」。そして、こうした「T市」における風景や人の変化は、語り手充江による違和の眼差しで語られている。

また充江は、「T市」について東京と比較する意識を持つ。東京郊外に暮らす従兄・史郎の妻・梨香（「東京生れの東京育ち」）を「神経質そう」と評し、彼らのことも達に「人工的」「かわいげがない」との印象を抱いている。一方、「T市」で共に暮らす兄浩平・和美夫婦のことも達には「ごくしぜんな感じ」「気品のあるあどけなさ」を感じている。そのうえで「浩平のことも達は、卑しさのない、おのずと充足した一生を送るだろうが、史郎のことも達は、もしかしたら一生、なにかもの足りなげに、落着かずには生きることになるのではないか」と考える。史郎の「T市」に対して抱くアンビバレンツ、すなわちここにいと「底の方から心強うなる」と同時に「取り残される」ように感じることと較べると、充江の

屈託はより際立つ。ここで露見するのは、充江の「T市」への固着的屈託である。

そして何より、叔母の物語と充江の物語が交錯する舞台である「曾木の本家」について触れないわけにはいかない。そこは幼い頃に両親を立て続けに亡くした浩平・充江兄妹が育てられた母方の叔母の家であり、「冠婚葬祭の度に、村の人達は本家をあてにした」と語られるような家である。しかし、現状としては「荒れはて」た「離れ」がいまはなき母屋の「屋敷跡の草むらの隅に、ぼつんと残っ」ているだけで、そこには「常住する人もなく」、女主人である叔母の帰りを待つだけの「留守宅」となっている。つまり没落した旧家である。

そんな本家（の離れ）の化粧部屋の縁先にあるのが「梧桐」の木だ。タイトルの「青桐」はこの木を指す。化粧部屋にはこの度本家に戻ってきた叔母が寝かせられている。先述の通り、この梧桐の木が充江の物語と叔母の物語を結びつける。詳細はこの後の読解に譲るが、叔母の人間観・生命観・死生観の象徴である梧桐の木への洞察を通して、闇に閉ざされた生を送る充江が次第に開かれた生のあり方を感じていく物語として読めるということをし、ひとまず指摘しておきたい。

叔母のパースナリティを象る挿話がいくつもある。たとえば「こんな田舎には珍しく上野の音楽学校を卒業し」「高等学校の音楽教師」として勤めていた。「田舎の旧家の未亡人にしてはハイカラすぎる」。実子の史郎・晴子に加えて浩平・充江の女手一つによる養育から手が離れると、本家の母屋を解体、残した離れに十年ほど暮らした後、東京の史郎の家で暮らすようになり、本家には年に一、二度戻る程度になっていた。かつて樹齢数百年の杉の巨木を伐った時には、「御神木を倒した」と非難する村の年寄り・源爺を尻目に、「なぜ御神木なのか分らない」とあつっけらかんとし

ていた。一方、先の梧桐の木は本家に残し、「若桐」と呼んで大切にしていた。こうしたことから、進取の気性に富み、独自の信念を貫く叔母の人物像が浮かび上がる。ちなみに、「T市」やそこに暮らす人の変化に対するのと同様に、充江は本家が荒廃した離れだけになってしまっていることに「暗澹」たる気持ち、「何か取り返しのない失敗をしたような思い」を抱いている。

そんな叔母が、この度本家での自然死を望み、史郎に連れられ帰ってきた。叔母は言う。

「お医者にかからんで、自分で病いをいたわる自由いうものも、ひとにはある、と思わん？」

「……駄ごとのことやもの。まるまる、そのひとの生命のことやもの……」

（自分の生は自分だけのためのものではなく）「会うたこともない、誰かのため」（のもの） ※（内は稿者補註

「人はみな死んだら、透きとおった、なあもない魂になって、海のむこうに舟のつてゆくんよ。海のむこうからは風のもの、どこぞへ消えてゆくものや。生きとる内から、持つものは何でも棄てて、できるだけ執着を失くして、最後は無一文になってこの駄も棄てるのや。」

「……自分が死にかけとつてこないに言うのはおかしいけど、病氣や死ぬいうことも、何や最近、片づけんならん仕事みたいになつてるでしょう。あつてはならん異常のことやから、もし起きたら急いで片づける、みたいな。でも、病

気も死も、あつていい、いうたらへん、知らんけど、現にあるものやさかいに、もつとふつうの暮しに馴じませて混ぜていいのではないか……」

一つ目と二つ目の引用では、人間の生命とは病いや死をも含めたものであるという叔母の生命哲学が表明されている。また、病いや死を慈しみ受容するという、人間のいわば全体的な生のあり方に「自由」を見いだしている。

三つ目の引用では、叔母は「会うたこともない、誰か」⇨超越的存在をも含み込んだ生を眼差していることを示唆する。叔母にとって生命とは個に閉じられたものでもなければ、具体的な他者とかかわりだけを指すのでもなく、それらの者を包括するより大きなものの存在を想定させるものである。

四つ目の引用では、躰はあくまで魂の容れ物であり、人は死ねばその魂は海を渡り風に消えゆくのだと叔母は言う。そうした生命の自然に逆らわず、むしろその流れに身を委ねる意思が示される。

五つ目の引用は、叔母が早くに亡くした夫⇨充江の叔父について語る場面の言葉である。叔父は「自然いうことがとても好き」で、「化学調味料」「水洗便所」などの「科学技術」に人間が頼るのは間違ひである、「汚いものは何でも、きれいに片づけて、見えんようにしてしまおう、いうやり方が、人間の不幸の因」であるという価値観の持ち主である。そんな叔父の思念に言寄せて、病氣や死を忌避し見えなくしようとする現代社会に対する違和の表明となっている。

こうした叔母の人間観・生命観・死生観は、病床である本家の離れの化粧部屋において思念される。その病床から叔母の視線が眼差し続けているのが、縁先の梧桐の木である。言ってみれば、

叔母は梧桐の木を介して人間存在として全体的な生命のあり方、より大きな視点を感得している。先に梧桐の木が叔母の人間観・生命観・死生観を象徴していると述べたのは、こうしたところによる。

ちなみに、このように表明される叔母の価値観を、充江は初め認識できない。たとえば本家に帰ってきた叔母を最初に見た時、その瘠せけけ骨まで透けそうな姿に「梧桐から抜けてきた」「木の精」を連想するばかりである。これはただ単に叔母の姿と梧桐の木の外觀が重なって捉えられているだけである。叔母が梧桐の木に見ている人間存在の全体的な生のあり方や大いなるものの存在などは、充江には感受されていない。また、先の叔母による「会ったこともない、誰かのため」の生についての発言の際、充江は「叔母さんが、……医者にかからん自由がある、言われて、ひとりで病いを養われるのも、私が、……ここで叔母さんの手伝いをしたい思うのも、それがつまりは自分ひとりの暮し、いうことと違ひますやろか」と「きつぱり」言う。叔母が自然死を望むのも自分が叔母の看病を引き受けるのも「自分ひとりのため」と「きつぱり」言い切る充江は、やはり叔母の認識には及んでいない。すなわち、この段階で叔母と充江には梧桐を挟んで齟齬がある。ここまで見てきたように充江は初め「T市」や本家に固着的な屈託を抱えており、生を捉える視点はいまだ自己中心的である。充江の生の特徴は、いわばその自閉性である。実際充江はこれまで闇に閉ざされたような生を送ってきた。では何が充江のそうした生を決定づけたのか。

充江は幼少期に二つの刻印を受けている。一つは早くに両親を亡くしていること。いま一つはまだよちよち歩きの頃にひっくり返ったてんぷら鍋の油で火傷を負い、それによりできた頬の傷痕と左下脛にひきつれがあること。この二つの刻印により充江は人

との交際から遠ざかり、「T市」から出ずに結婚も仕事もせず、現在兄浩平・和美夫婦の世話をしつつ共に暮らしている。

充江の閉ざされた生を象徴する挿話が二つある。一つは充江が幼い頃に習慣としていた、いわば死の儀式である。学校から帰宅し叔母の帰りを待つ際に、前庭でしゃがみこみ陽の移ろいに従い納屋門の影が自分をすっぽり包み込んでゆく。その影はさらに移動し、樹齢数百年の杉の巨木にかかってゆく。自分もその一部となった影が「巨木の天頂まで、高く、ずっと高く上ってゆく」。影はあらゆるものを飲み込み「全てが一様に夕靄に溶けてゆく」。

「その頃あいをみはからって、充江はこごとと思ひ決めたある瞬間に、大きく息を吸い込んでとめる。夕闇を吸い込み、胸にとどめ」。梧桐の木が叔母の生（進取性・大きな生命観）を象徴するのに対して、古杉は充江の生（死の想念・自閉性）を象徴している。このように考えれば、先述のように叔母がこの杉の巨木を伐り倒してしまうことも、物語的必然である。ちなみに、この時点において叔母は充江にとって「誇らしくまばゆい」「美しいひと」と、いわば憧憬の対象にとどまっており、そうした対象への同一化（への意思）はまだ兆していない。二つ目はこどもの頃に道具蔵に閉じ籠められたという挿話である。何らかの悪戯をしたため源爺に道具蔵に閉じ籠められた充江は、蔵の途方もない壁を眺め「もう泣く必要もないし、じたばた助けを求めの必要もない。そうしたって無駄なことは明らかなのだから」と考え「ここに、何日も、何年も、何十年も、（つまり未来永劫、と言葉は知らないなりに、充江はその観念を思い浮かべた）こうしていたら、どうだろう。じいっと、いつまでも、いつまでも、ここに蹲りこんで何かが終るのを待ち続ける」ことを想像する。ここにもやはり充江の死に近接した自閉的な生のあり方があらわれている。

そんな充江はいわばエゴイズムの信念から叔母の看病を引き

受けたのだったが、次第にその心境に変化が訪れる。変化の第一の契機は、充江が浩平から火傷の原因について聞かされることにより生じる。慣れないガス台でてんぷら鍋を使っていた叔母の腰元にふざけていた晴子と充江がまつわりつき、叔母の手元が狂い鍋から油がこぼれた。その瞬間叔母はとっさにガス台のより近くにいた充江ではなく実子である晴子突きとばし、おかげで晴子は火傷をせずに済み、充江だけが火傷を負った。これが浩平の記憶における当時の様子である（もつともここには浩平の記憶違いが含まれており、油がこぼれた際叔母が晴子だけを突きとばしたのは事実だが、鍋を傾けてしまったのは実際には使用人のおたけ婆さんであったことが後に晴子から告げられる）。自分の火傷の原因が叔母にあったと聞かされた充江は、その衝撃から脳貧血を起こし倒れてしまう。そんなことがあった後のある「暑い午下りの一刻」に、まだぼんやりとした充江の頭に次のような想いがよぎる。

死ぬ人と看とり弔う人との意識が一体となり、生と死のあいだに融けてゆく、昔なら、そんな弔い方があり、弔い人もいたのではないか。叔母は、象や猫のように姿を隠して死にたいと願い、そこにそれでも充江がいることは言いあらわせないほど倅わせだ、と言った。それはつまり、こういうことだったのだ。生涯の始めに、自分は弔い女として、叔母の手で額に刻印を打たれたのだ。

それならばもう、この蝉の声とさかんな夏の陽に閉ざされた草むらも〈離れ〉も、すでにこの世ではないのかも知れない。黄色い薄明の漂う死の洞窟の入り口に座って、冥府のひろがりを思わせるあかるい草むらに眼をやる。風葬、という言葉が、遠い記憶のように浮かんだ。

叔母により受けた（と少なくともこの時点では思っている）火傷が「弔い女」としての「刻印」であったのではないか、すなわち自分には看取りを通して「死ぬ人」と「意識が一体となり」「生と死のあわいに融けてゆく」べき生が宿命づけられていたのではないかという悟りが充江によぎっている。これは叔母の看取りに対して当初のエゴイズムの信念を超えた新たな意味づけがなされ始めたことを示す。「自分ひとりのため」ではなく、叔母との意識的同一化・融合化（＝叔母の生のあり方や精神性を了解し、自らもまたそのような存在となること）のためではないか、と。また「風葬、という言葉が、遠い記憶のように浮かんた」というところからも、充江が叔母の精神性を感受し始めていることがうかがわれる。

変化の第二の契機は、叔母の衰弱が著しく進む中で生じる。充江が倒れたこともあり、史郎の妻・梨香が東京から合流する。「すっかり瘠せてしまつて、肩で呼吸をして」「顔色だつて真蒼」な叔母が相変わらず眼差している梧桐の木を充江が見やり、次のように感じる。

日がな一日、眼をあいてさえいれればそちらにむける病人の視線を受け続けて、青い色がだんだん澄みとおろ、しまいは幹が透きとおつてしまふのではないか、と充江はふしぎな怖れのようなものを感じた。

当初は叔母の瘠せ細つた容姿と梧桐の木の外観を重ねるだけの充江であつたが、ここでは梧桐の木が叔母の生や精神性ひいては叔母そのものを象徴するものと捉えられている。そこに感じる畏怖というのは、叔母の生命観の大きさに對してであらうし、そ

れだけ叔母の精神性を感受しつつあるということである。

叔母の死の数日前、充江は「梧桐の周りを、数人のこども達を手をつないで囲んで、〈かごめかごめ〉を歌つて」いる夢を見る。

梧桐の真後ろに、眼を隠してしゃがんでいる子は、叔母のようでもあり充江自身のものである。夕暮れらしく、昏く冷えた大気が水底のようで、青い樹はいよいよ青く、硝子でつくつた樹のように透きとおつて蒼ざめている。巨きな魚がすうつと泳いできて、叔母とも充江ともつかない屍体の傍らを過ぎて行つた。あ、硝子だ、と思つた時、水底の硝子の林めいた藻の間を縫つて、史郎が音もなく泳いできた。光る珠を唇にくわえている。

……欲しい、と思つたが、手があげられない。喘いで、唇をばくばくと動かしした時、眼が醒めた。

いよいよ叔母の死が近づき、充江に叔母の大きな生が引き継がれることを告げる夢と見てよいだろう。

叔母の死後、充江は「火傷の痕の手術を受けてもいい」とふいに思う。そして次のような声を耳にする。

——しゅじゅつ、するがやつたら、きつと、会つたこともない、だれかのためか知れん。

透きとおつた少女の声が、充江の耳を搏ち、梧桐の幹をのぼつてから、空に消えた。

充江がこれまでの自己中心的で自閉的な生から脱却し、他者へと開かれて生きるであらうことを予覚させるばかりでなく、叔母の精神性を引き受けて生きる、すなわち充江もまた大いなる生命

の流れに組み込まれていくことを示すのである。

山内マリコ『あのこは貴族』

次に山内マリコ『あのこは貴族』⁴について考察を交えながら精読する。今回本作を論の対象とするのは、これまで『こは退屈迎えて来て』『さみしくなったら名前を呼んで』『アズミ・ハルコは行方不明』等の作品で山内が文体・モチーフ・テーマなどを微妙にずらしながら錬成・追究してきた地方都市をめぐる諸問題の系譜が、本作『あのこは貴族』においてその方法意識を充溢させながら発展的に統合されており一つの到達を示していると思われるためである。

本作は「第一章 東京（とりわけその中心の、とある階層）」「第二章 外部（ある地方都市と女子の運命）」「第三章 邂逅（女同士の義理、結婚、連鎖）」「終章 一年後」の四つの章から成り、視点をさまざまに変えながら物語られていく。視点の変奏により、物語を多角的・相対的に捉えさせる仕掛けとなっている。

物語配列の順序は前後するが、まずは第二章の舞台となっている「ある地方都市」に注目する。それは第二章の主人公・時岡美紀の出身地である「地方都市」なのだが、本作では作品終結までの都市名は語られない。都市名そのものはおろか、インシヤルによる伏せ字での言及すらここでは為されない。このことから窺われるのは、第二章の物語舞台「ある地方都市」の匿名化の企図である。特定の地方都市の閉じた物語ではなく、「ある地方都市」から普遍を見る開かれた物語が試みられている。

ただし、作品内ではその都市の特徴を示す符牒がないわけではない。「雪が酷い」「漁港で知られた小さな街」といったその都市特有の様子も少しは語られるが、ほとんど「商店街はシャッター

通り」「ほとんどゴーストタウン」「見るものがなく、入りたい店もない」といった様子ばかりが語られる。また、漁業が廃れ「漁師だった家がみるみるサラリーマンに鞍替え」すると「家族同然のつき合いだった隣近所との縁も自然と薄れ、季節ごとの行事も端折るようになり、土地に根ざした暮らしではなくなってい」とも語られる。こうした特徴が先述したように匿名の地方都市として語られることで、どここの地方都市でも見られる情景、どここの地方都市もが抱える問題を浮き彫りにしている。たとえ美紀は高校時代に猛烈な受験勉強を経て慶応大学に進学した。当時は閉塞的で魅力の薄い廃れた地元で「怒りをぶつけるように勉強机に向かっていた」。そんな美紀は現在「地元」に対して「もう住んでいないくせに、戻って来たくもないくせに」「なんとかしなくちゃと使命感のようなもの」をも感じ「自分でもその矛盾をどうすることもでき」ず「厄介な郷土愛に、心の中がぐちゃぐちゃ」になる。美紀は地元に対する嫌悪・愛情・危機感などの複合的な屈託を抱えている。いわば、好きでないわけではないのに、そこにいてどうしようもなく嫌悪や息苦しさを感じてしまう場所として捉えられている。

ちなみに話は逸れるが、作品外事実の一つ触れておきたい。既に山内作品に親炙している読者には周知のことであろうが、山内作品においてしばしば物語の舞台となる地方都市は、彼女の出身地である富山がモチーフとなっている。山内自身も兼ねてから故郷富山には複雑な思いを抱いてきたであろうことが、いくつかのエッセイなどから窺われる。先に示したような山内作品の系譜をたどることは、山内自身の課題の昇華過程をたどることだとさえ言えるかもしれない。ただし、山内作品に必要以上に固定化した富山像を投影するのは、作者の意図からは大きく逸れることになるだろう。繰り返すが、地方都市（だけにとどまらない問題）

をめぐるより普遍的な物語への企図が窺われるのである。

第二章では美紀が年末年始に地元へ帰省し、高校の同窓会に参加する物語が描かれる。ここで注目すべきは美紀の地元（の者たち）に対する違和の眼差しである。美紀が実家に帰省しても「別に帰って来なくてもよかったんじゃないかと思うほど、歓迎を受けない」。そこに美紀は家族の「あなたには結婚して、早く孫を生んでもらいたい」というメッセージを感じとる。加えてそこには「女が勉強しても仕方ないだろ」「女なんだから料理くらいしろ」などと悪意なく保守的言動をする父の存在がある。また、美紀の弟や同窓会で美紀に話しかけてきた同級生のように地元での生活に「充足して、なんの疑問もなく」「居心地よさそう」に見える、いわゆるマイルド・ヤンキーと昨今では名指される者たち。美紀は彼らに違和を感じ、自分ひとりがなじめないという思いを抱く。ここであらためて先の受験勉強の挿話を思い出してもよいだろう。いわば美紀は地元に対し（ここではない）と感じている。

そんな美紀は進学を機に上京したわけだが、そこで〈ここ〉を見出すことができたのかと言え、そうではない。美紀が大学一年生の時、父の勤めていた電機メーカーの下請け工場が閉鎖し、学費や生活費の工面のため水商売などを転々とし、次第にキャンパスからは足が遠ざかり大学二年で除籍となつていく。結局二十五歳を過ぎてからベンチャーのＩＴ企業に勤めるようになり、三十二歳の現在に至るまで独身として東京で生活している。ちなみに美紀は、慶応大学時代の同級生・青木幸一郎（幼稚園から慶応育ちのいわゆる「内部生」、現在は弁護士）中として、のいわば都合のいい女という立ち位置に甘んじており、中途半端な関係を引きずっている。実際、居場所の感じられない同窓会の最中に幸一郎から呼び出された美紀は、いそいそと東京に向かう。だが結局、そこで参加したシャンパンパーティーに対しても違和を感じ、

んやりしている。いま「内部生」という言葉が出てきたが、そもそも「政治家とか、本物の金持ちの子供」といった自分とは全く違う世界の住人たちで構成される慶応内部生のコミュニティに対して、入学当初の美紀は「アウェイ感」を抱いていた。こうした遍歴を見るにつけても、美紀の流動的傾向は容易に理解されるだろう。このように見てくると、問題は地方か東京かではなく、何かにつけて（ここではない）と感じてしまう美紀自身にもあるのではないかと読むことができる。

東京において美紀に〈ここではない〉と感じせしめた一要因である慶応内部生の存在と同系列の表象として、第一章の主人公・榛原華子の存在がある。ただし、第一章の時点で美紀と華子に交わりはない。

華子は「小学校から大学までカトリック系の名門私立女子校」で育った。松濤の開業医の三女である。祖母は華子に「早く結婚して家庭に入ってほしいらしく」華子の就職に対し渋り、赤坂で美容皮膚科医をしている次女・麻友子には難色を示す。長女・香津子は既に結婚しており、息子は慶応中等部に通っている。そんな榛原家は年末年始を「帝国ホテルに泊まってるんびり過ごすのを習慣にしている」。つまり、華子は「ほとんど俗世から隔絶されたような特殊な環境で育った」。

華子には父や知人から縁談がいくつか持ち込まれるが、それらの話は何れもうまくいかない。たとえば、着付け教室仲間の茂田井美帆に紹介された男と行った「昭和っぽい安普請」の「激安大衆居酒屋」で、トイレが「男女共用で」「便座は上がったまま、黄ばんで薄汚れた裏側を晒してい」るのを見て「具合が悪いから先に帰ると言って、注文もしないまま店を出てしま」うというように。その帰り道のタクシীর車内で、華子は「外の世界ではこうして、自分にはなんの関係もない人と、唐突に引き合わされる可

能性があるのだ」と痛感する。しかし、そういう人たちは自分の求めている相手ではない、「こちら側の世界に住む人に、きちんとふるいをかけてもらった相手でない」と、無理なのだ」と。こうした点から、華子（の住む世界）の保守性・閉鎖性・受動性が読み取れるばかりでなく、そうした性質が地方都市の抱える問題と相似形を成していることに気づく。

そんな華子が婚約にまで至った相手が、先述の青木幸一郎である。二人の出会いは、姉・香津子の夫・真から幸一郎を紹介されたという経緯がある。華子は幸一郎が「生まれ育ちや家柄、学閥、地元意識」が「見事に重なっている」「同じ世界の住人」であるという点に絶大な信頼を抱いたのである。

一方、幸一郎は青木家と榛原家との結婚というところにはばかり意識が向いているようで、「どこか他人事のように」でもある。ちなみに、幸一郎と美紀の愛人関係はこの時点においても継続している。先の幸一郎と美紀がシャンパンパーティーに参加した頃がちょうどこの時点にあたるが、そのパーティーには華子の友人・相楽逸子もヴァイオリニストとして参加しており、相楽はその会場で偶然にも二人連れ合う幸一郎と美紀と会話する機会を得て、二人の関係に気づいた。

そうした経緯を受けた第三章は、相楽が華子と美紀を引き合わせる物語である。ここで美紀に変化が訪れる。美紀は華子とのやりとりを通して次第に華子のような「東京の真ん中の、裕福な家庭に生まれ、大事に育てられた」存在を対象化して捉えるようになったことで、幸一郎（との関係）をも客観視し始める。自分にはそうした存在への憧憬があったのであり、それはいわばコンプレックスの裏返しだったのではないかと。だが、美紀が彼らのような存在になることは決定的に不可能なのである。美紀にできるのは彼らに憧れ続けることだけである。憧れはそれが叶わない

限りにおいて憧れであり続けることができる。しかし、それは同時に（ここではない）というコンプレックスをも維持し続けねばならないことを意味する。憧れとコンプレックスは表裏一体だからである。美紀はここで、いわば手の届かない何かに憧れ続けることⅡ（ここではない）どこかを求め続けることの不毛に気づいたと言えるだろう。すなわち「幸一郎との関係を断ち切るのは、誰のためでもなく自分自身のために素晴らしい決断になるだろう」と、美紀は決心を固めはじめていた。

さらに美紀は地元の世界と東京の特権階級の世界の相似性に思い至り、より相対的な視点を獲得していく。自分は「まったくの部外者」であるが「でもそれって、なんて自由なことなんだろう」と美紀は悟る。（ここではない）どこかを求め続けるⅡ到達不可能などどこかに憧れ続けている限りは「自由」は訪れない。むしろいまここにいる自分を「部外者」性も含めて引き受けることができた時、「自由」Ⅱこれでよいのだという感覚Ⅱ（ここ）の感覚が訪れる。つまり（ここではない）どこかに憧れる必要はなくなる。美紀はこの時点で、「自由」とは（ここではない）どこかを求めることによってではなく、いまここにいる自分を引き受けることによってこそ感得されるものであるという逆説への気づきを得たということになる。

一方、華子も美紀とのやりとりを経て、自分（たちのような者）の住む世界の保守性・閉鎖性・受動性に気づく。それは他者の不在であり、他者への想像力の欠如を意味する。同類である幸一郎との結婚に飛びついたのは、そんな「スカスカ」で「自分の力で生きていけない」自分に誰よりも自分自身が最も気づいていたため、結婚への衝迫があったのではないかと。こうした気づきは、華子に幸一郎との関係を対象化する視点をもたらす。幸一郎が自分と結婚したのは「体面を保つため」ではなかったか、と。実際、

幸一郎の弁護士という職業がいわば政治家コースへと進むための布石であったことが明らかになると、幸一郎は華子を「蚊帳の外に置き」地元選挙区での活動に傾注していく。華子は次第に「宙ぶらりんな孤独」に「懊悩」し「精神を蝕」まれ、幸一郎との離婚を決意する。

このように本作においては複数の視点が多重に相対化される構造となっている。ここでも先の美紀の気づきは華子の気づきによりさらに相対化され、いまここにいる自分を無条件に肯定しその位置に安住し始めたとともに後退が始まることが示唆され、美紀の気づきにおける「部外者」性の重要性がかえって強調されることとなる。〈ここではない〉どこかを求めて移動し続けるでもなく、閉鎖的な世界に安住するでもなく、いまここにある自分を「部外者」性という精神的距離を担保しつつ受け入れること。そのようにして、流動でもなく閉塞でもない真に「自由」な生の可能性が示されるのである。

終章では彼女たちの一年後の姿が物語られる。離婚後の華子は「フリーのヴァイオリニストとして活動をはじめた」相楽のマネージャーを務めている。演奏会で各地に赴くと華子には「いろんな言葉があつて、いろんな町があつて、いろんな食べ物がある。一つとして同じ土地はなく、そのどれもが華子にとってはめづらしいものだし、たとえさびれていたとしても、なんだか輝いて」感受される。華子にとって未知の世界が開かれ、世界が新たに意味づけされながら立ち上がってくるがゆえに、新鮮に感じられるのである。また「出自も、属性も、離婚した過去も消え、誰でもない何者でもないただの人として見られる」ことの「心地よ」さを知る。そして、とある演奏会で偶然再会した幸一郎に「いまが楽しい」という本音を告げ、自らの非も認めつつ「酷い結婚だった」ことを確認する。いわば華子は自己を他者に開いた、対等な

関係のあり方を体得したと見ることができらるだろう。

本作終局の場面で、美紀は東京駅に向かうために乗ったタクシーで同郷の運転手とめぐり合わせる。そこで美紀が地元で友人と「もつと観光客に来てもらうためのいろんな企画を練る」会社を「東京と行ったり来たりしながら」始めたことが示される。運転手が親も墓も東京に引き取り「何年も帰ってない」「雪の酷い」故郷のために自分は「なにもしてやれなかった」ことを後悔していることを告げ、美紀に「ほんとがんばってよ。任せたよ。頼んだよ」と言う。美紀は「ハイ」と「力強くこたえ」る。ここで美紀は自分にとっての〈ここ〉の所在と、その場所との関わり方を発見した「自由」な生き方を獲得していると言える。このように、本作は地方と東京という二項対立を多角的視点により相対化し止揚していくという、いわば弁証法的構造を持つ小説なのである。

おわりに

ここまで本稿冒頭で提示した問題意識にもとづき、木崎さと子「青桐」山内マリコ『あのこは貴族』の二作品について考察を交えながら精読してきた。最後に二作品の精読・考察を通して得られた知見をまとめて本稿を閉じることとした。

まず両作品に共通しているのは、一九八〇年代以降の〈現代文学〉におけるラディカルな女流文学の系譜に位置する作品であるということだ。そうした点で、ともにいま置かれている現状に対する身体的な違和感により駆動されている作品であると言える。しかし、そこには同時に社会状況・文学状況の差異、ひいてはモチーフや主題における歴とした相違が見受けられた。

木崎さと子「青桐」は、作品舞台「丁市」をめぐるのは富山・

高岡を想起させつつ物語が展開される。物語の普遍化を示唆しながらも、同時に具体的トポスを想起させることで七〇年代から八〇年代にかけての「T市」やそこに暮らす人々の変化の様子、過渡期的状況をより鮮明に浮かび上がらせる。そうした変化に対する語り手充江による違和の眼差し、または「T市」への固着的屈託は、幼少期に顔面に傷を負ったことによる自閉的な生のあり方に起因している。ところが、独自の生き方を貫く憧れであった叔母の看取りを通して、叔母の大きな人間観・生命観・死生観を充江もまた次第に感得していき、他者へと開かれた生へと歩を進めていく。(むろん個人的背景にもよるとはいえ)失われつつあるトポスに屈託を抱える閉じられた生を開放する契機として、いわば超越的概念を挿し込んだ作品と言えるだろう。

山内マリコ『あのこは貴族』では、作品舞台の「ある地方都市」が匿名化されることで、地方都市(だけにとどまらない問題)をめぐる普遍的な物語を描き上げようとする企図が窺われる。加えて、舞台となる現在の地方都市は、先の「青桐」において失われつつあるものとして描かれたトポスがとうに失われているあるいは変質していることが前提とされた、平準化されど同じ「顔」をした居心地はよいが退屈で廃れた閉塞的な場所である。しかし、そうした自己充足的・閉鎖的コミュニティは東京の特権階級層にも存在することが明かされ、地方と東京という二項対立が相対化される。さらに、地方と東京の二項が重層的に相対化されていき、いわば弁証法的に発展的統合を遂げる。トポスの喪失(あるいは変質)とは、「ここではない」どこかを求める果てなき流動または閉鎖的世界へのベタ的な依拠を齎したという点で、「中間」の喪失を意味する。そうした「中間」が失効している現状に対して、流動でも閉塞でもない生を可能とする契機として「部外者」という概念を挿し込む。いまここにある自分を「部外

註

者」性という距離を担保しつつ受け入れること、そこにこそ真に「自由」な生の可能性があることを提示した。いわば「中間」概念の再導入を図った作品と言えるだろう。つまり、「中間」なるものが失効した「現代」の不可能性と、その闇を破りうる曙光のありかをともに示すことに成功したきわめてアクチュアルな作品となっているのではないか。今後山内文学がどのような方向に向かつていくのか、引き続き追認が必要であろう。

最後に、今回本稿において論の対象とした二作品は、ともに富山だけにとどまらない広がりを持つ作品であった。今後はこの「現代」における、他でもない「富山」の可能性を探りうる作品の追究も課題である。

1 柄谷行人『近代文学の終り』(インスクリプト、二〇〇五)

2 高山文彦『エレクトラ 中上健次の生涯』(文芸春秋、二〇〇七)

3 初出『文学界』(一九八四・一一)。単行本『青桐』(文芸春秋、一九八五・二)。

文庫本『青桐』(文芸文庫、一九八八・二)。なお、本稿の作品精読は文春文庫版に拠る。

4 初出『小説すばる』(二〇一五・一〇)〜(二〇一六・七)。加筆・修正の後単行本『あのこは貴族』(集英社、二〇一六・一一)。なお、本稿の作品精読は単行本版に拠る。

5 たとえば山内のエッセイ「富山サイコー」と叫ぶるか?」(『富山市 by AERA AMAZING TOYAMA』朝日新聞出版、二〇一五・一一所収)がある。そこには「ともすれば故郷を憎んでいるのかと勘違いされるけど、気持ちももうちょつと複雑で、話は少々こじれている。生まれ育った故郷は好きだ。けれど、その環境に馴染みきれない少数は確実に存在するし、そういう人たちの屈託を描きたかった。もちろんそこには、自分自身も含まれている」とある。